

Marco Materassi

L'imperatore e l'astrologo:  
*scienza planetarum e ars musica*  
alla corte di Federico II

RIASSUNTO: Avversato non meno che ammirato per la sua personalità fuori del comune, l'imperatore Federico II è anche uomo del proprio tempo. Per la gestione del potere egli si affida sistematicamente, oltre che all'esperienza e alle sue spiccate doti personali, al supporto allora corrente dell'arte astrologica. A istruire Federico in questo campo è Michael Scoto, astrologo di vasta erudizione, il quale fornisce all'imperatore un trattato che lo guidi alla comprensione e all'uso dell'arte divinatoria, il *Liber introductorius*. L'opera contiene tra l'altro numerosi riferimenti al sapere musicale coevo, anch'esso come l'astronomia compreso fra le discipline quadriviali del numero.

Il presente lavoro esamina i riferimenti alla musica contenuti nel *Liber introductorius* in relazione alla teoria musicale allora corrente, per estendersi poi agli interessi poetici e musicali coltivati personalmente dall'imperatore e nella sua cerchia di corte.

PAROLE CHIAVE: Federico II, Astrologia, Teoria musicale medievale, Poesia per musica nel medioevo, Scuola poetica siciliana.

ABSTRACT: Equally despised and admired for his uncommon individuality, the emperor Frederick II is also a man belonging to his own age. In managing his power, he consistently entrusts himself on the medium, running in that period, of the astrological art as well as on his own experience and skills. To teach Frederick in this subject is Michael Scoto, a wide learned astrologer, who provides the emperor an essay introducing him to understand and use the art of divination, the *Liber introductorius*. Besides, the essay includes many references to the contemporary music learning, this too related to the mathematic framework of the *Quadrivium*.

The present paper considers the musical side of the *Liber introductorius*, with reference to theory of music in that period, then extending to poetry and music as cultivated by the emperor himself and in his courtly circle.

KEY-WORDS: Frederick II, Astrology, Musical theory in middle age, Medieval poetry for music, Poetic Sicilian school.

*Si probitas, sensus, virtutum gratia, census,  
nobilitas orti possint resistere morti,  
non foret extintus Federicus qui iacet intus\**

Non è propriamente un modello di francescano sentire il ritratto di Federico imperatore delineato dal minorita Salimbene de Adam nella *Cronica* (ca. 1283-1288)<sup>1</sup>. Dio, a suo dire, ha fatto bene a estirpare dal mondo la discendenza di quest'uomo («*bene fecit Deus extirpando de terra filios eius*»), privo di fede («*de fide Dei nichil habebat*») e vizioso («*callidus homo fuit, versutus, avarus, luxuriosus, malitiosus, iracundus*»), che se si fosse comportato da buon cristiano «pochi suoi pari avrebbe avuto al mondo nella potestà imperiale» («*paucos habuisset in imperio pares in mundo*»).

Dietro il risentimento tutto politico del frate parmense verso chi considera un ingrato nemico della Chiesa in generale<sup>2</sup> e della sua città in particolare (Salimbene si trova a Parma durante l'assedio imperiale del 1247-48), affiora fra le righe della *Cronica* anche qualche nota di ammirazione per la personalità di Federico<sup>3</sup>. Al di là delle «*multas pravitates atque perversitates*» a lui imputate, Salimbene attribuisce al sovrano curiosità e amore per il sapere («*vir inquisitor et sapientiae amator*»), riconoscendone quanto meno gli indiscutibili meriti intellettuali. Peccato però che egli abbia vanificato tutte le sue qualità mettendosi a perseguire la Chiesa di Dio («*omnes suas bonitates destruxit in eo quod persecutus est Ecclesiam Dei*»).

---

\* «Se rettitudine, intelligenza, dono delle virtù, rango, | nobili origini possono sopravvivere alla morte, | non sarà estinto Federico che qui dentro giace». Epigrafe per il sepolcro di Federico II fatta apporre dal figlio Manfredi: «E lui morto, Manfredi [...] 'l corpo di Federigo fece portare e soppellire nobilmente alla chiesa di Monreale di sopra a la città di Palermo in Cicilia, e a la sua sepultura volendo scrivere molte parole di sua grandezza e podere, e grandi cose fatte per lui, uno chierico Trotano fece questi brevi versi, i quali piacquero molto a Manfredi e agli altri baroni, e fecegli intagliare nella detta sepultura» (G. Villani, *Nuova Cronica*, 3 voll., Parma 1990-1991, I, p. 268). Se non diversamente specificato, le traduzioni comprese nel presente lavoro sono mie. Le date fra parentesi dopo le citazioni sitografiche si riferiscono all'ultimo accesso effettuato.

<sup>1</sup> Per un profilo di Salimbene e della sua opera v. G. Scalia, *Nota bio-bibliografica. Vita e opere di Salimbene*, in Salimbene de Adam, *Cronica*, 2 voll., Bari 1966, vol. II, pp. 955-986. Per aggiornamenti bibliografici v. S. Bordini, *Una selva di citazioni. La "Cronica" di Salimbene tra storia e autobiografia intellettuale*, «Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione», Fasc. 3 (giugno 2011), pp. 3-26; [http://www.parolerubate.unipr.it/fascicoli\\_completi\\_pdf/fascicolo3\\_completo.pdf](http://www.parolerubate.unipr.it/fascicoli_completi_pdf/fascicolo3_completo.pdf) (18.04.2022).

<sup>2</sup> «Erexit cervicem et calcaneum contra Ecclesiam que eum nutrierat et ab inimicis suis defenderat et ad Imperium sublimaverat, et persequebatur et impugnabat Ecclesiam toto corde; que magna erat ingratitudo» (Salimbene de Adam 1966, I, p. 276).

<sup>3</sup> «Et valens homo fuit interdum, quando voluit bonitates et curialitates suas ostendere, solatiosus, iocundus, delitiosus, industrius; legere, scribere et cantare sciebat et cantilenas et cantiones invenire [...] Item multis linguis et variis loqui sciebat» (Salimbene de Adam 1966, I, p. 508).

Non diversamente, Giovanni Villani (*Nuova Cronica*, 1308-1348) attribuisce a Federico virtù e vizi in pari misura:

fue uomo di grande affare e di gran valore, savio di scrittura e di senno naturale, universale in tutte le cose; seppe la lingua latina, e la nostra volgare, tedesco e francesco, greco e saracinesco, e di tutte virtudi copioso, largo e cortese nel donare, prode e savio in arme, e fue molto temuto. Et fue dissoluto in lussuria in più guise, e tenea molte concubine e mammolucchi a guisa de' Saracini: in tutti i diletti corporali volle abbondare, e quasi epicuria vita tenne, non facendo conto che mai fosse altra vita. E questa fu l'una principale cagione perché venne nemico de' chierici e di santa Chiesa<sup>4</sup>.

Proprio perché fuori del comune per l'epoca, la personalità dell'imperatore appare agli occhi dei testimoni contemporanei quanto meno ambigua; facile preda di equivoci, a volte strumentali alla propaganda antimperiale, che si spingono fino a stabilire un nesso causale fra i suoi indiscutibili pregi e le vere o presunte scelleratezze di cui lo si accusa, anche in ragione di un anticonformismo intellettuale difficile da decifrare secondo i canoni culturali d'allora, per la sua impronta "laica" nel senso di sfuggente ai modelli dogmatici correnti. Così la sua brama di conoscenza (*curiositas*) viene accostata alla *superstitio*<sup>5</sup>, sovrastruttura malefica del sapere che fa sconfinare nella pratica della magia un'attitudine all'osservazione scientifica dal vivo della natura e dei suoi fenomeni («*ea quae sunt, sicut sunt*») senza soggezione alle *auctoritates* tradizionali.

A mettere poi l'imperatore in odore di eresia contribuiscono le sue aperture alle civiltà islamica ed ebraica, per lui nuovi territori di conoscenze filosofiche e scientifiche dagli straordinari potenziali per il progresso culturale dell'occidente<sup>6</sup>. Non si tratta tuttavia di «un fenomeno isolato o individuale», ma da considerare «nel contesto cosmopolita della Sicilia normanna, punto di confluenza delle culture greca, araba e latina, centrale nella storia e nella geografia dell'area mediterranea»<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Villani 1991, pp. 220-221.

<sup>5</sup> «Porro alias superstitiones et curiositates et maledictiones et incredulitates et perversitates et abusiones habuit similiter Fridericus» (Salimbene de Adam 1966, I, p. 512); «Sexta curiositas et superstitio Federici [...] Septima et ultima curiositas eius et superstitio» (Ivi, p. 515).

<sup>6</sup> Sulla diffusione in occidente della cultura islamica in età federiciana v. F. Sezgin, *Reception and assimilation of Arab-Islamic science in the West*, in *Science and Technology in Islam*, 5 voll., Frankfurt am Main 2010, I, pp. 79-154.

<sup>7</sup> «The intellectual life of Frederick's court cannot be regarded as an isolated or merely personal phenomenon [...] it must be seen against the cosmopolitan background of Norman Sicily, the

Per quanto fervore intellettuale e politica imperiale trovino significativi punti d'intersezione, non è detto però che le larghe vedute dell'uomo di cultura mitighino sempre e comunque i comportamenti dell'uomo di potere. Il rispetto e l'interesse per la civiltà dell'Islam non distolgono l'imperatore dall'azione repressiva verso le comunità musulmane di Sicilia, né altro che ben calcolate ragioni di tornaconto politico lo guidano alla soluzione diplomatica piuttosto che allo scontro bellico nella controversa spedizione in Terra Santa da lui condotta nel 1228-1229 e i cui esiti negoziali con il sultano al-Kamil finiscono per scontentare tanto la parte cristiana quanto quella musulmana<sup>8</sup>. Oltre le apparenze, insomma, «il principio cui Federico ispira le sue azioni non è affatto una tolleranza *ante litteram*, ma la *prudencia*, la capacità di riconoscere *necessitas* e *utilitas*, necessità e utilità di combattere o stipulare patti a seconda della convenienza politica, non della fede dell'interlocutore»<sup>9</sup>.

Prima di ogni altra cosa Federico è imperatore; e uomo del proprio tempo. Dunque la sua *curiositas* risponde anche, se non soprattutto, alle *necessitates* di un mandato imperiale ricevuto «dalle mani di Dio» («*de manu Domini sceptrum imperii [...] accepimus*»)<sup>10</sup>, come proclamato nelle *Constitutiones Melphitanæ* del 1231 (*Liber Constitutionum Regni Siciliae* o *Liber Augustalis*); e – per quanto spregiudicati nelle loro aperture – i suoi orizzonti intellettuali hanno a modelli di riferimento i canoni del pensiero filosofico/scientifico coevo.

È il caso dello spiccato interesse del sovrano per l'astrologia, attestato fra l'altro da un componimento del trovatore tolosano Guilhem Figueira («Un

---

meeting-point of Greek, Arabic, and Latin culture, central in the history as in the geography of the Mediterranean lands» (Ch.H. Haskins, *Science at the Court of the Emperor Frederick II*, «The American Historical Review», vol. 27, No. 4, Jul. 1922, p. 670).

<sup>8</sup> Il risultato della crociata dà fiato alla propaganda di parte guelfa. Il cronista Salimbene non manca di enfatizzare gli eventi: «Cum enim misisset eum Ecclesia ultra mare ad Terram Sanctam recuperandam, pacem cum Saracenis fecit sine Christianorum utilitate. Insuper et nomen Machometti fecit in templo Domini publice decantari» (Salimbene de Adam 1966, p. 502); mentre per Giovanni Villani l'imperatore «andonne oltremare più per avere la signoria di Ierusalem, come gli aveva promesso il soldano, che per altro beneficio di Cristianità [...] co' signori ch'erano di là non consigliava al racquisto della Terrasanta, ma istava in trattati col soldano e co' Saracini» (Villani 1991, pp. 235-236).

<sup>9</sup> F. Violante, *Federico II, la "crociata pacifica" e il mito della tolleranza*, in *L'eredità di Federico II dalla storia al mito, dalla Puglia al Tirolo - Das Erbe Friedrichs II. Von der Geschichte zum Mythos, von Apulien bis Tirol*, Atti del Convegno internazionale di studi (Innsbruck - Stams - Schloss Tirol, 13-16 aprile 2005), a cura di F. Delle Donne *et alii*, Bari 2010, p. 80; <http://www.rmoa.unina.it/1963/1/RM-FViolante-FedericoII.pdf> (28.04.2022).

<sup>10</sup> Sulla concezione federiciana dell'impero v. M. Vagnoni, *La legittimità e la sacralità imperiale di Federico II di Svevia*, «*Tabulae*. Quadrimestrale del Centro Studi Federiciani» (Fondazione Federico II Hohenstaufen di Jesi), 18 (gennaio-maggio 2006), pp. 127-169; <http://www.rmoa.unina.it/1254/1/RM-Vagnoni-FedericoIIdiSvevia.pdf> (30.04.2022).

nou sirventes ai en cor que trameta») che celebra la competenza dell'imperatore in questo campo: «tan sabens d'artz e d'estronomia / qu'el ve e conois enans so que ave» (di tanta sapienza nell'arte astronomica, da prevedere ciò che accade)<sup>11</sup>; lode, questa, rivolta indirettamente (ma non troppo) al sovrano più che all'intellettuale, dal momento che nell'arte del governo una conoscenza del genere costituisce tradizionalmente un forte e ambito valore aggiunto.

All'epoca il sapere divinatorio, tutt'altro che appartenente alla sfera dell'irrazionale e dell'occulto, «non si discosta affatto da quello scientifico, anzi costituisce un modello scientifico specifico basato sulla decifrazione di indizi individuali, attraverso l'uso della congettura»<sup>12</sup>, secondo il criterio della corrispondenza analogica che traduce in previsione un dato oggettivamente riscontrabile. Il precetto ermetico del «*quod est inferius est sicut quod est superius*» fornisce la chiave per l'interpretazione indiziaria del futuro attraverso gli astri.

La Chiesa ha sempre diffidato i principi dall'esercizio di pratiche divinatorie che osino indagare i «*multa secreta Dei*», ma il riapparire in Occidente intorno al 1230-1240, e proprio attraverso la Magna Curia federiciana, dello pseudo-aristotelico *Secretum secretorum* (prototipo di tanta manualistica per l'educazione del principe) offre il più autorevole avvallo alla liceità della divinazione a uso di buon governo. Per il regnante è buona norma, se non un dovere, indagare oltre il presente per prevenire o quanto meno meglio affrontare possibili avversità<sup>13</sup>.

Il trattato pseudo-aristotelico – in realtà di provenienza araba con il titolo *Sirr al-asrār* e risalente alla seconda metà del secolo IX<sup>14</sup> – mette in guardia

---

<sup>11</sup> Cit. in S. Rapisarda, *Il principe e l'astrolabio. La divinazione nell'educazione dei principi medievali*, in *L'éducation au gouvernement et à la vie: La tradition des "règles de vie" de l'antiquité au moyen-âge* (Actes du colloque international - Pise, 18 et 19 mars 2005), a cura di P. Odorico, Paris 2009, p. 178. Sui rapporti fra Figueira e Federico II v. O. Schutz-Gora, *Ein Sirventes von Guilhem Figueira gegen Friderich II*, Halle 1902, pp. 1-32.

<sup>12</sup> Rapisarda 2009, pp. 156-157, nota 8. Nel *Prohemium* del *Liber introductorius* (per il quale v. *infra*) l'astrologo Michael Scoto precisa che non sono gli astri a provocare gli eventi, ma ne sono soltanto gli indizi, così come l'insegna di una taverna non è il vino in sé, ma solo una indicazione di esso «Ergo ista corpora superiora non sunt causa eorum que sunt sed signa tantum, veluti est circulus pendens ad tabernam, quia non est vinum sed signum vini»: cit. in E. Andriani, *The influence of the stars and the intervention of demons in wars: an insight into the «Liber Introductorius» of Michael Scot*, «Giornale critico della filosofia italiana», Settima ser., vol. XIV, anno XCVII (XCIX), fasc. II, p. 281.

<sup>13</sup> «Oportet insuper regem futurum cogitare et futuris casibus providenter occurrere, ut possit adversa levius tollerare»: Pseudo-Aristotele, *Secretum secretorum, cum glossis et notulis*, in *Opera hactenus inedita Rogeri Baconi*, Fasc. V, Oxford 1920, p. 48. Su questa edizione v. S.J. Williams, *Roger Bacon and his edition of the Pseudo-Aristotelian Secretum Secretorum*, «Speculum» (Medieval Academy of America), Vol. 69, No. 1, Jan. 1994, pp. 57-73.

<sup>14</sup> Sull'origine e diffusione dell'opera v. I. Zamuner, *Il volgarizzamento catalano Ct3 del "Secre-*

dagli ignoranti che insistono sulla incomprendibilità e inutilità della «*scientia planetarum*». Tutto nel creato ha cause certe e razionalmente dimostrabili<sup>15</sup> ed è facoltà della mente capire ogni cosa senza difficoltà per via razionale<sup>16</sup>, astrologia compresa. Poiché, dunque, meglio si possono evitare i mali quando si conosca in anticipo il futuro<sup>17</sup>, è opportuno il sovrano adotti un «*regimen vitae per astronomiam*» e non agisca se non dopo aver consultato un esperto in materia<sup>18</sup>.

Non manca una figura del genere alla *Magna Curia*. Quale astrologo di corte Federico recluta Michael Scotto (ca. 1175-1235), con larga fama di erudito poliglotta, esperto di medicina e alchimia oltre che di arti divinatorie, traduttore di Aristotele, Avicenna e Averroè<sup>19</sup>. In Italia Scotto arriva nel 1220 proveniente da Toledo, importante laboratorio interculturale del Mediterraneo, dove l'interscambio fra le civiltà latina e araba trova convinti promotori anche fra le autorità religiose<sup>20</sup>. Nella città spagnola Scotto acquista una conoscenza di prima mano della tradizione filosofico-scientifica araba traducendo in latino diversi testi, fra i quali il *De motibus coelorum* di Nur ad-Din al-Birtruji (Alpetragius) e il commento di Averroè al *De coelo et mundo* di Aristotele; per l'imperatore egli tradurrà in seguito il commentario di Avicenna al *De animalibus* aristotelico (*Abbreviatio Avicenne De animalibus*).

Di tali conoscenze Scotto si avvale per la redazione del *Liber introductorius*<sup>21</sup>, trattazione soprattutto astrologica, ma con escursioni anche nella teolo-

---

*tum secretorum*” ps.-aristotelico e il codice 1474 della Biblioteca Nacional di Madrid, «Quaderni di lingue e letterature» dell'Università di Verona, 31 (2006), pp. 237-245; ed. digitale: <www.filmod.unina.it/aisc/comunicazioni/Zamuner.pdf> (30.04.2022); S.J. Williams, *Prima diffusione dello pseudo-aristotelico 'Secretum secretorum' in Occidente: corte papale e corte imperiale*, in *Federico II e le scienze*, a cura di P. Toubert-A. Paravicini Bagliani, Palermo 1994, pp. 459-474.

<sup>15</sup> «Omnia sunt facta probabili ex causa et certissima ratione» (Pseudo-Aristotele 1920, p. 60).

<sup>16</sup> «Apud potentiam intellectus nichil est difficile et cuncta sunt scibilia in via rationis» (ivi, p. 61).

<sup>17</sup> «Melius declinare mala possunt homines quando ventura precognoscunt» (ibidem).

<sup>18</sup> «Nichil penitus facias sine consilio viri periti in arte astrorum» (ivi, p. 60).

<sup>19</sup> Cfr. C. Burnett, *Michele Scotto e la diffusione della cultura scientifica*, in *Federico II e le scienze* 1994, pp. 371-394, anche per la bibliografia sul personaggio.

<sup>20</sup> «Gli arcivescovi di Toledo, dalla metà del secolo XII, avevano sostenuto la scienza e in particolare le traduzioni dei testi dall'arabo» (ivi, p. 373). Proprio a Toledo Scotto «sarebbe venuto a conoscenza dell'Aristotele arabo, Avicenna, di Averroè e di al-Birtruji» e «potrebbe aver compiuto considerevoli progressi nel tradurre lavori di quei filosofi e nel compilare, intorno al 1220, anno del suo trasferimento in Italia, una introduzione all'astrologia» (ivi, p. 379).

<sup>21</sup> La tradizione manoscritta del testo, pervenuto in due redazioni italiane (ca. 1320-1350 e ca. 1450), lascia diversi interrogativi sulla autenticità integrale dell'opera, per le interpolazioni seriori presenti nelle diverse copie entrate in circolazione. V. in proposito G.M. Edwards, *The two redactions of Michael Scot's 'Liber introductorius'*, «Traditio» (Fordham University), Vol. 41, 1985, pp. 329-340; e, più in sintesi, Burnett 1994, pp. 380-383. Due parti del *Liber introductorius* sono

gia, nella storia, nella medicina, completato durante sua permanenza a corte. L'opera si compone di un *Proemio* e tre parti (*Liber quatuor distinctionum*, *Liber Particularis*, *Liber Physionomie*) ed è concepita per studiosi principianti, come ordinato avviamento al complesso dell'arte astrologica<sup>22</sup>. È qui – in due capitoli consecutivi del *Liber quatuor distinctionum* (*De notitia de septem orbium in celo* e *De noticia totius artis musice*) – che si trovano i riferimenti musicali di maggior interesse in relazione all'ambiente culturale intorno a Federico.

Da tempo, all'epoca, la musica ha smesso di essere intesa quale «*scientia quae de numeris loquitur qui inveniuntur in sonis*», com'era solitamente presentata dai musicografi di alcuni secoli prima; disciplina del numero e in questo associata a geometria e astronomia sotto il governo dell'aritmetica nel complesso del *quadriivium*<sup>23</sup> secondo la concezione recepita attraverso il *De institutione musica* di Severino Boezio (ca. 500). Ora se ne parla piuttosto come della «scienza del moto ben regolato in relazione al canto e al suono»<sup>24</sup> e l'opera di Boezio, fin lì massima *auctoritas* della speculazione musicale, finirà per essere liquidata dal nuovo *auctor* Guido d'Arezzo, agli inizi del secolo XI, come «utile non ai cantori, ma ai soli filosofi»<sup>25</sup>. Lo stesso Guido, affermando che «*musicorum et cantorum magna est distantia*», ripropone tuttavia il motivo antico del divario fra teoria e pratica della musica; la prima, dominio esclusivo dei *musici*, attiene alla dimensione filosofico/metafisica della boeziana *musica mundana* (l'armonia cosmica) e *musica humana* (l'armonia psicofisica dell'essere), entrambe sottratte alla «schiavitù della pratica» che vincola inve-

---

state di recente pubblicate in Michel Scot, *Liber particularis. Liber physionomie*, Édition critique, introduction et notes par Oleg Voskoboynikov, Firenze 2019.

<sup>22</sup> «Volumus librum totius artis collectum pro noviciis scholaribus incipere ordinate qui merito dici potest 'introductorius'» (cit. in Burnett 1994, p. 371).

<sup>23</sup> «*Scriptores saecularium litterarum inter disciplinas mathematicas primam omnium arithmetica esse uoluerunt, propterea quoniam musica et geometria et astronomia, quae sequuntur, indigent arithmetica ut virtutes suas valeant explicare*» (Gli scrittori di materie secolari hanno voluto che l'aritmetica fosse la prima fra le discipline matematiche, in quanto la musica, la geometria e l'astronomia, che vengono dopo essa, non possono dimostrare le loro proprietà senza l'aritmetica): Aurelio Cassiodoro, *Institutiones divinarum et saecularium litterarum* [554-563], Lib. II, Cap. IV *De arithmetica*; ed. digitale: [http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/0484-0585,\\_Cassiodorus,\\_Institutiones\\_Divinarum\\_Saecularium\\_Litterarum,\\_LT.pdf](http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/0484-0585,_Cassiodorus,_Institutiones_Divinarum_Saecularium_Litterarum,_LT.pdf) (7.05.2022). Il passo è ripreso presso che alla lettera da Isidoro di Siviglia nel libro III (*De quatuor disciplinis mathematicis*) delle *Etymologiae*.

<sup>24</sup> «Scientia recte modulandi sono cantuque congrua»: Aurelianus Reomensis, *Musica disciplina* [sec.IX], in *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, 3 voll., ed. Martin Gerbert, St. Blaise 1784; rist. anast. Hildesheim 1963, I, p. 30.

<sup>25</sup> «Boethium in hoc non sequens, cuius liber non cantoribus, sed solis philosophis utilis est», cit. in Ch. Meyer, *Musique et astronomie dans le Liber quatuor distinctionum de Michel Scot*, «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge», 2009/1, tome 76, p. 123.

ce la *musica instrumentalis* (cantata e suonata: unica udibile delle tre specie) esercitata dai *cantores*, ignoranti di ogni dottrina musicale<sup>26</sup>.

Dall'età carolingia questa contrapposizione frontale va attenuandosi e una nuova prospettiva si affaccia quando si arriva a riconoscere che

*Quamquam naturalis musica longe precedat artificialem, nullus tamen vim naturalis musicae recognoscere potest, nisi per artificialem. Igitur, quamvis a naturali nostrae disputationis sermo processerit, necesse est, ut in artificialis finiatur, ut per rem visibilem invisibilem demonstrare valeamus*<sup>27</sup>.

Per quanto la musica speculativa preceda di gran lunga quella pratica, nessuno tuttavia può riconoscere le facoltà della musica speculativa se non attraverso quella pratica. Perciò, quantunque la nostra trattazione muova dalla musica speculativa, dovrà necessariamente concludersi nella musica pratica, se vogliamo riuscire a dimostrare la teoria attraverso l'evidenza dei fatti.

Questa rivalutazione della musica come fenomeno sensibile, ne ribadisce anche la funzione di disciplina regolatrice del mondo sublunare e delle sue manifestazioni. Nella sua essenza numerica, la musica è «scienza delle proporzioni udibili» che dà evidenza fisica alla “armonia” dei rapporti numerici; eco terreno permanente della creazione, in essa si realizza altresì la rappresentazione sonora dell'armonia superiore su cui l'universo si regge e alla quale anche l'uomo, parte del creato, è per natura connesso («*musica naturaliter nobis esse coniunctam*» scrive Boezio). Già per Cassiodoro

*Musica ergo disciplina per omnes actus vitae nostrae hac ratione diffunditur [...] quodsi nos bona conversatione tractemus, tali disciplinae probamur semper esse sociati: quando vero iniquitates gerimus, Musicam non habemus. Coelum quoque et terra, vel omnia, quae in eis superna dispensatione peraguntur, non sunt sine musica disciplina; cum Pythagoras hunc mundum per Musicam conditum, et gubernari posse testetur*<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Severino Boezio, *De institutione musica Libri quinque* [ca. 500-507], ed. G. Friedlein, Lipsia 1867, p. 224: «*Quantum igitur praeclarior est scientia musicae in cognitione rationis quam in opere efficiendi atque actu! Tantum scilicet, quantum corpus mente superatur; quod scilicet rationis expertus servitio degit*» (Quanto superiore è la scienza della musica come conoscenza teorica rispetto al suo esercizio pratico! Tanto, di fatto, quanto il corpo è superato dalla mente; poiché ciò che non partecipa della ragione versa in condizione servile).

<sup>27</sup> Regino Prumiensis, *De harmonica institutione* (sec. IX), in *Scriptores ecclesiastici* 1784, p. 236.

<sup>28</sup> Cassiodoro, *Institutiones*, pp. 53-54. Da notare, per inciso, come l'assimilazione dell'iniquità all'assenza di musica si ritrovi nel *Mercante di Venezia* shakespeariano (atto V, sc.1, 83-85):

La disciplina musicale così compenetra ogni atto della nostra vita [...] se agiamo rettamente, dimostriamo che tale disciplina ci appartiene; se ci comportiamo male siamo privi di Musica. Il cielo, la terra e tutto quanto in essi si compie secondo il piano della creazione, non sono senza disciplina musicale: dal momento che anche Pitagora attesta che questo mondo è nato attraverso la Musica e per essa può essere governato.

Anche per Isidoro di Siviglia «senza la Musica nessuna disciplina può considerarsi perfetta; nulla vi è infatti che sia privo di essa»<sup>29</sup>. La musica di cui qui si parla è ovviamente quella *naturalis*, dell'armonia macrocosmica *mundana* e microcosmica *humana*. I suoi fondamenti rimangono quelli metafisici della *ratio speculativa*, non più così estranea tuttavia a qualche implicazione pratica dopo che dalla trattatistica araba arriva in Occidente con il secolo XII la nozione di *musica activa*, categoria intermedia fra la *musica naturalis* e quella *artificialis*, che riconfigura la speculazione in funzione di un esercizio pratico dotato di solide basi teoriche e per ciò con più estese possibilità di applicazione<sup>30</sup>.

Se dunque la *musica artificialis* può elevarsi a rango di *ars*, a sua volta la *musica naturalis* può assumere spessore di concretezza, in particolare nelle *artes* astrologica e medica; corrispondente, la prima, alla *musica mundana*, la seconda alla *musica humana* ed entrambe tra loro correlate per «la tendenza a integrare astrologia e magia nella medicina» secondo una tradizione di provenienza araba<sup>31</sup>. Proprio l'assimilazione in Occidente della tradizione filosofico/scientifica araba attraverso l'intensa attività di traduzione in latino condotta principalmente in Spagna fra i secoli XII e XIII<sup>32</sup>, ha fra i suoi esiti rilevanti anche quello di prospettare un diverso approccio alla *scientia* della musica.

Così, ad esempio, «attraverso lo stesso percorso delle traduzioni e dei programmi di studio nelle università – inizialmente in Spagna, Italia e Francia – l'Occidente fu avviato alla teoria e alla pratica assai avanzate della musicote-

---

«The man that hath no music in himself, nor is not mov'd with concord of sweet sounds, is fit for treason, stratagems and spoils» (L'uomo che non ha musica in sé, né è toccato dall'armonia di dolci suoni, è fatto per il tradimento, gli inganni e le rapine).

<sup>29</sup> «Sine Musica nulla disciplina potest esse perfecta; nihil enim est sine illa» (Isidorus Hispalensis, *Sententiae de Musica* [sec. VII], in *Scriptores ecclesiastici* 1784, p. 20).

<sup>30</sup> V. in proposito Sezgin 2010, p. 83.

<sup>31</sup> «Of significance for the history of science [...] is the tendency to integrate astrology and magic into medicine and to propagate this lore with reference to Arabic authorities» (ivi, p. 92).

<sup>32</sup> Sull'argomento v. R. Pergola, *Ex arabico in latinum: traduzioni scientifiche e traduttori nell'Occidente medievale*, «Studi di glottodidattica», 2009, 3, pp. 74-105.

rapia araba»<sup>33</sup>, a sua volta – per altro – rielaborazione delle teorie pitagorico/platoniche sul potere terapeutico della musica di ristabilire un’armonia psico-fisica compromessa<sup>34</sup>.

Come la *musica humana* possa prendere forma sensibile di *musica activa* in ambito medico lo dimostra un testo del secolo X, *Zād al-musāfir* di Ibn al-Jazzār, tradotto come *Viaticum* un secolo dopo, dove per la cura dello *stupor mentis* (una sorta di letargia) si consiglia che «davanti all’infermo si produca un dolce suono con vari strumenti, come campanello, viola e simili. Da questi suoni l’animo trae diletto così risvegliando le facoltà naturali»<sup>35</sup>. Per il «mal d’amore» lo stesso *Viaticum* prescrive tra l’altro la somministrazione di «*vinum temperatum et odoriferum*» che s’accompagni all’ascolto di vari generi di musica poiché «certi filosofi sostengono che il suono sia come lo spirito e il vino come il corpo, fra i quali v’è giovamento reciproco [...]. Questa è la prescrizione di strumenti musicali e vino per la salute dell’anima»<sup>36</sup>.

Del resto, che il medico dovesse possedere qualche competenza musicale lo aveva in precedenza sostenuto anche Isidoro di Siviglia nelle *Etyologiae*, «poiché sono molti i sintomi che nei malati si possono interpretare attraverso questa disciplina»<sup>37</sup>. Fra le conoscenze convenienti al medico, Isidoro indica subito dopo anche qualche nozione di astronomia, in quanto i mutamen-

<sup>33</sup> «On the same route, via translations and university curricula – first in Italy, Spain and France – the West was also introduced to the highly developed theory and practice of Arab music therapy» (Sezgin 2010, p. 83).

<sup>34</sup> «[Pitagora] era dell’opinione che anche la musica fornisse un notevole contributo alla salute, qualora a essa ci si dedicasse nel modo confacente. In effetti la considerava un mezzo tutt’altro che secondario di procurare la “catarsi”. Era questo il nome che dava alla cura operata per il tramite della musica. C’erano determinate melodie, composte per le passioni dell’anima – di scoraggiamento e di depressione – che pensavano fossero di grandissimo giovamento. Altre erano per l’ira e l’eccitazione e ogni altra consimile perturbazione dell’animo. Inoltre esisteva una musica di genere differente, escogitata al fine di contrastare il desiderio» (Giamblico, *La vita pitagorica*, a cura di M. Giangiulio, Milano 1991, p. 257).

<sup>35</sup> «Ante infirmum dulcis sonitus fiat de musicorum generibus, sicut campanula, viola, et similibus. His enim anima delectatur et ex delectatione excitatur natura»: cit. in Ch. Burnett, *European knowledge of Arabic texts referring to music: some new material*, «Early Music History», Vol 12, 1983, p. 2. Sui rapporti fra musica e medicina nel medioevo v. anche C. Crisciani, *Note di musica medicinale. Appunti rapsodici*, in *La musica nel pensiero medievale*, a cura di L. Mauro, Ravenna 2001, pp. 185-194.

<sup>36</sup> «Quidam ergo philosophi dicunt sonitum esse quasi spiritum, vinum quasi corpus, quorum alterum ab altero adiuatur [...]. Hec est ordinatio organorum musicorum atque vini circa sanitatem anime» (cit. in Burnett 1983, p. 4).

<sup>37</sup> «Multa sunt quae in aëgris hominibus per hanc disciplinam facta leguntur» (cit. in G. Zuccolin, *Medicina, filosofia e cultura di corte (XV secolo, Italia settentrionale)*, «I castelli di Yale. Quaderni di filosofia» 9, 2007/2008, p. 58).

ti delle condizioni astrali hanno effetti pure sulla nostra condizione fisica<sup>38</sup>; concetto, quest'ultimo, che rinvia al principio della corrispondenza analogica «così in basso come in alto» contenuto nella *Tabula smaragdina* attribuita al leggendario Ermete Trismegisto, ma in realtà trasmessa attraverso un testo arabo (*Kitāb Sirr al-haliqa*, sec. IX) tradotto poi per la prima volta in latino sotto il titolo di *Liber de secretis naturæ* (sec. XII) dall'astronomo spagnolo Ugo di Santalla.

Tutto nel mondo è soggetto al corso degli astri e dunque «chi sapesse comprendere l'intera condizione dell'armonia celeste conoscerebbe le cose passate, presenti e future»<sup>39</sup>. Anche la musica si presta a tal fine:

*Verum tamen licet radiorum sit multa potentia, re vera longe fortior est musica. [...] Sonus omnia solidissima penetrare potest; radius vero non potest. Sed et ipsae projectiones radiorum [...] vim suam mutantur ex musica. Si igitur musicae projectiones radiorum, quae dicuntur aspectus, effectus planetarum philosophis ostendunt, longe plenius harmonia caelestium, cum cognita fuerit, eorum arcana consilia revelabunt*<sup>40</sup>.

Per quanto i raggi [luminosi] possano avere molta potenza, la musica è in realtà molto più potente [...] Il suono può penetrare anche le cose più dense, il che non è possibile al raggio. Ma anche le stesse proiezioni dei raggi [...] traggono dalla musica la loro potenza. Se dunque queste proiezioni musicali dei raggi, che si dicono aspetti, mostrano ai filosofi gli effetti dei pianeti, quanto più a fondo si conoscerà l'armonia dei corpi celesti, [tanto più] essi manifesteranno i loro piani occulti.

Sempre in tema di relazioni fra musica e influenze astrali, un testo arabo sulla scelta dei momenti più propizi per svolgere varie attività (*De electionibus horarum laudabilium* di al-'Imrānī) raccomanda che per suonare la lira la Luna si trovi in Capricorno e per gli strumenti a percussione alla fine del Leone; per le trombe vanno bene i segni che mancano di voce («*in signis voce caren-*

<sup>38</sup> «Postremo et Astronomiam notam habebit [...] cum ipsorum [degli astri] qualitibus et nostra corpora commutantur» (cit. ibidem).

<sup>39</sup> «*Qui totam condicionem celestis armonie notam haberet tam preterita quam presentia quam futura cognosceret*»: Ishaq al-Kindī, *De radiis. Teoria delle arti magiche*, a cura di E. Abrile e S. Fumagalli, Milano 2001, p. 43.

<sup>40</sup> *Adaboldi Episcopi Ultraiectensis Epistola cum tractatu de musica instrumentali humanae ac mundana*, ed. digitale: *Thesaurum musicarum latinarum*, <https://chtml.indiana.edu/tml/9th-11th/ADETRA> (consultato il 3 maggio 2022). In proposito si veda G. Ilnitchi, «*Musica Mundana*», *Aristotelian Natural Philosophy and Ptolemaic Astronomy*, «Early Music History», Vol. 21 (2002), pp. 67-70.

tibus»<sup>41</sup>, mentre i segni di buona voce («*Signa enim voces habentia bona*»), soprattutto Gemelli e Vergine, sono indicati per modulare canti e letture («*in cantibus et lectionibus modulandis*»).

Il testo è fra le fonti arabe di cui Michael Scoto si serve per il *Liber introductorius*, dove nel capitolo II il passo indicato è ripreso alla lettera, attribuendolo a un «*philosophus qui Tabbari nominatur*» (Umar ibn Farrukhān Tabarī, astrologo persiano vissuto fra VIII e IX secolo)<sup>42</sup>. La vasta esperienza di Scoto come traduttore dall'arabo e la sua familiarità con la tradizione scientifica di matrice islamica acquisita negli anni di Toledo trovano ideale terreno di coltura nell'ambiente della *Magna Curia*. È manifesta nel *Prohemium* del *Liber particulari* l'ambizione di offrire all'imperatore una introduzione alla scienza degli astri completa per quanto compendiaria:

*Que compendiose sufficiunt scribere novicio in eadem arte ad preces domini nostri Frederici Rome imperatoris et sempre augusti iuxta vulgarem in gramatica compillavi ut aliquis novicius hoc opus inveniat quantum per se valeat studere in ipso et de arte astronomie intelligere competenter [...] Qui vero hos duos libros plene noverit ac sciverit operari nomen novi astrologi optinebit»<sup>43</sup>.*

Su richiesta del signore nostro Federico imperatore di Roma e sempre augusto, ho riunito in linguaggio comune quanto basta riassumere per un novizio in tale arte, affinché un qualunque neofita scopra quanto valga la pena di dedicarsi allo studio di quest'opera e adeguatamente comprendere l'arte astronomica [...]. Chi invero conoscerà a fondo questi due libri [il *Liber particularis* e il precedente *Liber quatuor distinctionum*] e imparerà a metterli in pratica, otterrà il nome di nuovo astrologo.

Difficile dire se con quel «*novi astrologi*» Scoto si riferisca alla condizione di novizio, o se piuttosto alluda alla novità di concezione dell'opera. Sempre con tutti gli interrogativi di cui s'è detto in precedenza sull'autenticità del testo, oggetto di diverse interpolazioni lungo la sua linea di trasmissione, l'aspetto innovativo del *Liber introductorius* sta nell'adattamento della *scientia astrorum* arabo-ispánica alla cultura e alla società dell'occidente cristiano, e

<sup>41</sup> Il riferimento è evidentemente al fatto che, a differenza degli strumenti in precedenza indicati, la tromba e i fiati in generale non consentono contemporaneamente di usare la voce per il canto. Il testo è riprodotto in Burnett 1983, p. 7.

<sup>42</sup> V. in proposito *ivi*, pp. 8-9.

<sup>43</sup> Cit. in Ch.H. Haskins, *Michael Scot and Frederick II*, «*Isis. International Review devoted to the History of Science and Civilization*», Vol. IV (1921-1922), Bruxelles 1922, p. 267.

nello specifico della corte federiciana. È per questa via che la musica torna a essere associata alla astronomia, dopo che i riferimenti musicali erano di fatto scomparsi dai trattati medievali di astronomia<sup>44</sup> e, allo stesso modo, negli scritti coevi sulla musica i legami fra le due *artes* quadriviali si vengono allentando nella nuova visione sempre meno speculativa in cui la musica incomincia a essere inquadrata. Non così invece nel già citato *Secretum secretorum*, ben noto nella cerchia di Federico:

Quando l'armonia delle sfere è tradotta nel linguaggio dell'uomo scaturisce la musica, delizia dell'animo umano, perché l'armonia delle sfere celesti è rappresentata nell'uomo dall'armonia degli elementi che lo compongono, cioè il principio vitale. Pertanto, quando l'armonia della musica terrena è perfetta o, in altre parole, più s'avvicina all'armonia delle sfere, l'animo umano s'innalza e diviene gioioso e forte<sup>45</sup>.

La *musica mundana* delle sfere celesti, nella formulazione risalente a Boezio sulla base delle dottrine pitagorico/platoniche, risuona fin dall'esordio del *De notitia septem orbium in celo*:

*Septem armonie sive coelorum orbis, qui dicuntur planete in celo, cum dulcissima armonia volvuntur ac suavissimi concentus eorum circuitione efficiuntur. Quorum sonus ideo ad nostras aures non pervenit eo, quod fit ultra aerem istum qui est valde operatus, et eius magnitudo nostrum angustum excedit auditum. Nullus enim sonus de celestibus a nobis percipitur, nisi ille qui ex hoc aere efficitur. A terra vero usque ad firmamentum superius celestis musica mensuratur, ad cuius exemplar nostra musica inventa esse penitus assumatur*<sup>46</sup>.

Le sette armonie o orbite celesti, che nel cielo si dicono pianeti, ruotano con dolcissima armonia e con il loro movimento producono suoni soavissimi. Questi suoni non giungono però all'orecchio umano, poiché il fenomeno avviene oltre questa atmosfera e la sua potenza è fuori portata per il nostro limi-

<sup>44</sup> Cfr. Meyer 2009, p. 121.

<sup>45</sup> Ripr. in Pseudo-Aristotele 1920, pp. 217-218. Il passo, non presente in alcun testimone latino dell'opera, proviene da una versione araba riprodotta in traduzione inglese: «And when those harmonies are interpreted in human language they gave rise to music which is pleasing to the human soul, because the harmony of the heavenly spheres is represented in man by the harmony of his own elements, which is the principle of life. Hence, when the harmony of earthly music is perfect or, in other words, approaches the nearest to the harmony of the spheres, the human soul is stirred up and becomes joyful and strong».

<sup>46</sup> Ripr. in Meyer 2009, p. 135.

tato udito. Quindi non possiamo percepire alcun suono celeste, ma soltanto quello che si trasmette attraverso l'aria. La suprema musica celeste si estende dalla terra al firmamento, a modello del quale si può senz'altro ritenere che la nostra musica sia stata trovata.

Ancora alle teorie boeziane<sup>47</sup> fa riferimento Scoto nel definire le corrispondenze fra i pianeti e le note del sistema musicale tipo, senza per altro seguirne alla lettera il modello<sup>48</sup>:

SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	sol	la	si	do
Terra	Luna	Mercurio	Venere	Sole	Marte	Giove	Saturno	8ª sfera	9ª sfera	10ª sfera

Più originale è la teoria che assimila la disposizione planetaria al rigo musicale di quattro linee allora in uso (tetragramma), sulle quali e fra le quali (spazi) si collocano le note. Come i pianeti sono opportunamente distanziati fra loro per quanto, in lungo e in largo, si propaga il suono che ciascuno di essi emette nel proprio moto, allo stesso modo le note musicali si dispongono in alternanza su quattro linee equidistanti, che rappresentano i quattro elementi, e sugli spazi fra l'una e l'altra<sup>49</sup>.

La dissertazione prosegue nella costante associazione analogica di elementi astronomici e musicali. Il sistema della scala a 19 gradi, base delle formulazioni teorico/didattiche allora correnti, viene posto in relazione al ciclo dei 19 anni solari, ad ogni rinnovarsi del quale la luna ripete il proprio ciclo fasico precedente (il cosiddetto "ciclo metonico")<sup>50</sup>; e ancora, con argomentazioni in

<sup>47</sup> Boezio 1867, p. 219: *Qui nervi quibus sideribus comparentur*, I, XXVII. Il termine *nervi* indica nello specifico le corde di uno strumento e per analogia il suono a quella corda corrispondente. Di «armonia delle sfere», riportando alla lettera Boezio, parlano ancora i musicografi del IX secolo Aureliano di Réôme (Aurelianus Reomensis, *Musica disciplina*, cit., p. 32) e Reginone di Prüm, anche in relazione alle corrispondenze fra note della scala musicale e pianeti (Regino Prumiensis, *De harmonica institutione*, cit., pp. 233-234).

<sup>48</sup> Cfr. Meyer 2009, pp. 124-125, dove si fa riferimento anche a possibili, ma non identificate, fonti arabe cui Scoto avrebbe attinto per la sua esposizione.

<sup>49</sup> «Et quia quodlibet istorum corpus, scilicet planetarum et stellarum, ex suis motibus reddunt sonum rationabiliter factum, opportunum fuit ut unus planeta cessaret ab altero, et longitudine et latitudine spatii, et principaliter in tantum quantum protenditur solida eius sonoritas ex suo motu quem facit corpus, [...] et ad similitudinem illorum planetarum, note musicales fiunt vario intervallo per differentiam spatii 4 linearum in signum 4 elementorum» (cit. ivi, p. 136).

<sup>50</sup> «Et sic in anni solaribus numero 19 luna complet suum annum maiorem, que parillius esse habetur notitia nostri cantus, et sic noster cantus non potest variari ultra 19 terminos» (ivi, p. 137). Il sistema a 19 gradi si estende dal Sol<sub>1</sub> al Re<sub>4</sub> (due ottave e una quinta) e si dispone su 3 registri (grave-acuto-sopracuto), come anche Scotus precisa («non omnes faciunt unam vocem sed diversas, ut sunt diverse, quarum quedam sunt graves, quedam acute et quedam superacute: ivi, p. 141).

questo caso non del tutto chiare, si stabiliscono in 1029 le combinazioni di suoni possibili all'interno del suddetto sistema musicale in relazione agli altrettanti corpi celesti superiori e inferiori che compongono il sistema stellare<sup>51</sup>.

Anche nel seguente capitolo *De noticia totius artis musice*, dall'assunto più strettamente tecnico e pratico (teoria degli intervalli, struttura delle scale modali, sistema di notazione), Scoto riprende motivi astronomici. In particolare egli si sofferma sulle linee del tetragramma spesso tracciate con inchiostro colorato rosso e giallo per indicare rispettivamente il Fa e il Do (e di conseguenza la posizione delle altre note sul rigo, in relazione a queste) e che sarebbero associati al Sole (il rosso) e alla Luna (il giallo). Secondo il testo, la disposizione delle linee segue l'ordine planetario, con la linea gialla in basso nel rigo e quella rossa sopra di essa, separate da due note (DO – re – mi – FA) come fra la Luna e il Sole non vi sono che due pianeti<sup>52</sup>. In realtà l'analogia astrale, ripresa poi diffusamente in altri punti del capitolo, funziona in questo caso solo grazie a qualche forzatura, dal momento che in qualunque codice musicale con tale particolarità notazionale la linea gialla del Do si trova sempre in posizione superiore rispetto alla linea rossa del Fa.

Non mancano del resto, nelle due sezioni sulla musica del *Liber quatuor distinctionum*, i passaggi ambigui e carenti di organicità espositiva (soprattutto nella seconda sezione) in confronto ai modelli didattici della manualistica musicale coeva; ma nel complesso l'opera si destreggia con discreta perizia, e con argomentazioni anche originali, fra le varie *auctoritates* utilizzate: dagli "antichi" Boezio, Cassiodoro, Isidoro di Siviglia al moderno trattatista di riferimento Guido d'Arezzo, ai testi arabi di Tabarī e al-Farghānī (citato nel testo come Alfraganus). D'altra parte lo scopo della trattazione non è la musica in sé, ma quello di «stabilire taluni paralleli tra le forme d'organizzazione della pratica musicale e i suoi concetti fondamentali da una parte, e le rappresentazioni fisiche e cosmologiche dall'altra»<sup>53</sup>. La prospettiva può essere quella della *musica activa* di cui in precedenza s'è detto, in questo caso utilizzata quale strumento ermeneutico applicato al sapere astrologico.

Le due sezioni sulla musica vanno in ogni caso inquadrate nel contesto

---

<sup>51</sup> «Cum sint inter superiores planetas et inferiores 1029, sic omnis cantor habet potestatem cantandi et cantando faciendo voces 1029» (ivi, p. 141).

<sup>52</sup> «Color croceus primo ponitur infra iuxta textum, ut luna iuxta terram, et supra ponitur cinabrium ut sol [...] inter solem et lunam non sunt nisi due spere, scilicet mercurii iuxta lunam, et veneris altius iuxta solem» (ibidem).

<sup>53</sup> «d'établir quelques parallèles entre les formes d'organisation de la pratique musicale et ses concepts fondamentaux d'une part, et les représentations physiques et cosmologiques de l'autre» (ivi, p. 129).

generale del *Liber introductorius*, attraverso il quale Scoto intende dischiudere a Federico II la «scienza dei segreti che innalza l'uomo fra i potenti e gli fa in vita quasi pregustare il Paradiso», come si legge nell'introduzione all'opera<sup>54</sup>. In altre parole, la conoscenza di «ciò che sta in alto» è la premessa per il pieno controllo di «ciò che sta in basso», quindi strumento indispensabile per il governante che voglia fare del sistema terreno da lui retto una metafora dell'armonia celeste, di essa così accreditandosi presso la collettività quale legittimo depositario e interprete.

In questo quadro rientra anche il *Liber Phisionomiae*, ultima parte del *Liber introductorius*. Nel *Prohemium* Scoto presenta all'imperatore la scienza fisiognomica, da tenere nella massima riservatezza a causa della sua potenza, ma della quale sono qui svelati i segreti «quanto basta a ogni astrologo»<sup>55</sup>. La finalità di una guida del genere è quella individuata nella quarta parte del *Secretum secretorum*, che tratta della «fisiognomica del corpo umano, cioè dell'arte di conoscere le qualità dell'uomo attraverso il suo aspetto esteriore»<sup>56</sup>.

Partendo da dettagliate disquisizioni in materia di embriologia e caratteri ereditari, Scoto arriva alla descrizione dei vari *signa corporis* attraverso i quali si possono trarre sicuri auspici sul carattere e sulla personalità di un individuo. Anche la fisiognomica è di fatto un'arte predittiva che si integra con l'astrologia nella sistematica osservazione della natura e delle sue manifestazioni. A Federico, la pratica di questa «*scientia naturae ingegnosa*» apporterà

*magnum pretium laudis ex multa sapientia et virtute: crescet tibi etiam magnum et grande ingenium sapientiae ad nobilitatem tuae naturae, quam sapientiam si in mente habueris memorem: melius intelliges dicta loquentium tibi: cautius agnosces tuos sapientes et alios visu et auditu: nec non et alios homines indifferenter: qui tecum habebunt gratiam eloquendi: vel ante te aliquid faciendi quod non est parum*<sup>57</sup>.

<sup>54</sup> «scientiam secretorum que exaltat hominem inter magnates et facit eum quantum ad corpus quasi habere principium Paradisi», cit. in P. Lucentini, *L'ermetismo magico nel secolo XIII*, in *Sic itur ad astra. Studien zur Geschichte der Mathematik und Naturwissenschaften. Festschrift für den Arabisten Paul Kunitzsch zum 70. Geburtstag*, a cura di M. Folkerts - R. Lorch, Harrassowitz, Wiesbaden 2000, p. 421.

<sup>55</sup> «*Scientia cuius est multum tenenda in secreto: eo quod est magnae efficaciae*» (*Liber Phisionomie Magistri Michaelis Scoti*, Venetiis 1505, c. [1]). Questa è l'unica parte del *Liber introductorius* ad avere avuto diffusione a stampa, in trentotto edizioni in latino e cinque in italiano dal 1477 al 1547. Cfr. in proposito J. Ziegler, *Fisiognomica*, in *Enciclopedia Federiciana Treccani* (2005), [http://www.treccani.it/enciclopedia/fisiognomica\\_\(Federiciana\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/fisiognomica_(Federiciana)) (consultato il 10 maggio 2022).

<sup>56</sup> «*Phisionomia humani corporis, id est de arte cognoscendi qualitates hominum secundum partes exteriores*» (Pseudo-Aristotele 1920, p. 164).

<sup>57</sup> *Liber Phisionomiae* 1505, c. [2].

gran pregio di lode per sapienza e virtù; aggiungerà alla nobiltà della tua natura una grande e potente attitudine alla sapienza, se terrai a mente la quale meglio capirai i discorsi di chi ti parla, sarai più accorto nel riconoscere i sapienti e gli altri intorno a te vedendoli e ascoltandoli: e così anche altre persone che con te avranno il favore di intrattenersi, o di far qualcosa davanti a te, il che non è poco.

Saper valutare a colpo d'occhio pregi e difetti di chi lo circonda è un indubbio vantaggio che si prospetta all'imperatore; in primo luogo nella scelta di funzionari e consiglieri vari, ma pure per selezionare la cerchia degli intimi con i quali condividere momenti di intrattenimento e svago. La musica è fra le attività ricreative che il *Secretum secretorum* indica fra i più convenienti a un sovrano, anche quale rimedio spirituale:

*Decet imperatoriam magestatem privatos habere fideles cum quibus delectabitur, cum variis instrumentis et generibus organorum quando fuerit tediosus. Anima enim humana naturaliter in talibus delectabitur, sensus requiescunt, sollicitudo et curiositas evanescent, et totum corpus vigoratur*<sup>58</sup>.

Si addice alla maestà imperiale avere un'intima cerchia con la quale dilettersi, con vari strumenti e generi musicali, quando fosse afflitto da qualche pena. L'animo umano ne trarrà naturale conforto, i sensi trovano pace, l'ansia e la tensione svaniscono, e tutto il corpo si rinvigorisce.

Attraverso la musica la natura umana entra in risonanza con l'armoniosa melodia della natura universale – prosegue il *Secretum secretorum* – ed è per questo che

i Persiani, quando desideravano formulare i loro giudizi, erano soliti ordinare che si facesse musica e si cantassero canzoni e poesie sull'argomento in discussione. Essi credevano che in tal modo il giudizio ne avrebbe tratto vantaggio e si sarebbe conformato al loro credo<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> Pseudo-Aristotele 1920, p. 51.

<sup>59</sup> «And it was for this reason that the Persians, when they desired to give their judgments, used to order that music should be played, and songs and poems sung bearing upon the question under their discussions. For by this means they believed that their judgements would yield to them and would conform to the right in their creed»: ivi, p. 218. Su questa fonte del *Secretum secretorum* v. nota 45 del presente testo.

Dunque anche alla *musica instrumentalis* pratica, già umile sottoprodotto della nobile *musica naturalis* speculativa, vengono riconosciuti poteri psicagogici che le restituiscono – almeno nel contesto di cui si sta trattando – l’antica dignità biblica di esercizio degno dei re: «Quando allora lo spirito cattivo suscitato da Dio investiva Saul, Davide prendeva in mano la cetra e suonava: Saul si calmava e si sentiva meglio e lo spirito cattivo si ritirava da lui» (*Salmuele*, 16:23).

Che si immedesimi o meno nell’antico re salmista e musicista<sup>60</sup>, di certo Federico non si fa mancare le occasioni di svago. Secondo il cronista Salimbene egli non disdegna le buffonate e le scurrilità dei giullari, senza prendersela e spesso fingendo di non sentirle<sup>61</sup>; e accoglie volentieri a corte chiunque dimostri qualche dote particolare d’intrattenitore. Ciò è quanto s’apprende dall’anonima compilazione novellistica tardo duecentesca in volgare toscano conosciuta come *Il Novellino*, dove a proposito dell’imperatore nella novella XXI si dice che

la gente ch’avea bontade venia a lui di tutte parti, però che l’uomo donava volentieri e mostrava belli sembianti a chi avesse alcuna speciale bontà. A lui venieno sonatori, trovatori e belli favellatori, uomini d’arti, giostratori, schermitori, d’ogni maniera gente<sup>62</sup>.

Lo stesso Federico, com’è noto, coltiva in prima persona musica e poesia. La pratica della musica è tradizionalmente di casa alla corte di Sicilia, come documenta la serie dei dipinti a soggetto musicale che decorano lo spettacolare soffitto ligneo della Cappella Palatina palermitana, costruito durante il regno di Ruggero II (1130-1154). Nella grande varietà delle immagini e scene rappresentate, attestanti il forte influsso esercitato dalla civiltà islamica anche sull’arte e sui costumi dell’area siciliana, sono molte le figure abbigliate

<sup>60</sup> A ciò provvederanno comunque i panegiristi di casa Hohenstaufen. L’incoronazione dell’imperatore a re di Gerusalemme (1229) è l’occasione per un sermone a lui rivolto dal predicatore Nicola da Bari, che parla della discendenza di Federico Barbarossa e del nipote Federico II dalla stirpe di Isesse, padre di David («*Hec est virga de radice Isesse [...] est nepos eius dominus imperator*»), così che sempre appartenga alla casa di David chi regna sugli altri principi tedeschi, ai quali rimarrà comunque preclusa la dignità imperiale («*ut de domo David semper sit imperator ceteris ducibus Theutonie remanentibus in pristina potestate*»): cit. in F. Delle Donne, *il potere e la sua legittimazione. Letteratura encomiastica in onore di Federico II*, Arce (FR) 2005, pp. 102; 112.

<sup>61</sup> «Imperator derisiones et solatia et convitia ioculatorum sustinebat, et audiebat impune et frequenter dissimulabat se audire» (Salimbene de Adam 1966, vol. I, p. 516). Nondimeno l’imperatore emana nel 1221 un editto contro i giullari oltraggiosi («*contra jugulatores obloquentes*») privandoli di ogni tutela contro eventuali ritorsioni degli offesi.

<sup>62</sup> *Il Novellino*, a cura di A. Conte, Roma 2001, p. 43.

in fogge arabe e colte nell'atto di suonare e danzare, con una varietà di strumenti (in gran parte cordofoni a pizzico e ad arco) che fa di questo complesso iconografico «la più vasta documentazione pittorica esistente della musica islamica del periodo»<sup>63</sup>. I ricchi abiti dei personaggi raffigurati e i vari riferimenti a libagioni e atteggiamenti conviviali ambientano le scene musicali nel contesto di feste cortigiane.

Anche Federico come i suoi predecessori è «dedito ai piaceri della sua terra [...], all'arricchimento dello splendore del reame, e all'ostentazione del suo fasto, in modo simile ai re musulmani»<sup>64</sup> e, come *Il Novellino* lascia intendere, senz'altro con lui prosegue alla *Magna Curia* la consuetudine di sfarzosi intrattenimenti di corte con i loro apparati musicali. A essi l'imperatore non rinuncia nemmeno lontano dalla Sicilia. Nel gennaio 1240, mentre si trova ad Arezzo, scrive alle sue cancellerie di Messina e Palermo chiedendo quattro trombe e una trombetta d'argento che dovevano essergli portate da alcuni schiavi addestrati a suonarle<sup>65</sup>.

È un interesse attivo quello dell'imperatore per la musica, non limitato alle nozioni in materia di *musica speculativa* e di teoria musicale che gli forniscono gli specifici capitoli del *Liber introductorius* di Scoto, ma esteso anche alla musica pratica.

Come appare nella *Cronica* di Salimbene, Federico conosce la musica («*cantare sciebat*») e sa comporre melodie e versi («*cantilenas et cantiones invenire*»). Oltre che a un semplice atto esecutivo, quel *cantare* si riferisce più in generale al possesso di competenze musicali teoriche e pratiche, tra le quali può rientrare il saper combinare fra loro un testo poetico e una melodia. Si consideri in proposito che *cantilenas et cantiones* individuano due momenti creativi distinti, per quanto fra loro complementari. *Cantilena* è termine corrispondente a “melodia”, mentre *cantio* indica un componimento poetico destinato al rivestimento musicale, come il *De vulgari eloquentia* dantesco in seguito specificherà:

---

<sup>63</sup> D. Gramit, *I dipinti musicali della Cappella palatina di Palermo* (Scrinium. Quaderni ed estratti di Schede Medievali, 7), Palermo, Officina di Studi medievali 1986, p. 11. Il regno normanno di Sicilia è nel secolo XII anche attivissima area di produzione e diffusione di canti liturgici, in particolare dei tipi nuovi del *conductus* e del *versus* (cfr. D. Hiley, *Quanto c'è di normanno nei trovari siculo-normanni?*, «Rivista italiana di musicologia», vol. XVIII, 1983, n. 1, pp. 3-28).

<sup>64</sup> Gramit 1986, p. 6. La testimonianza, lasciata da un ospite della corte nel 1184, è riferita a re Guglielmo II.

<sup>65</sup> «*Quattuor tubas et una tubectam argenteam ad presens in camera nostra habere velimus [...] de slavys docendis ad tubam et tubectam et ipsis mictendis ad curiam nostram cum tubis et tubectis*» (cit. in A. Zenatti, *Arrigo Testa e i primordi della lirica italiana*, Firenze 1896, p. 74).

*Numquam modulatio dicitur cantio, sed sonus, vel tonus, vel nota, vel melos [...] sed armonizantes verba opera sua cantiones vocant [...] ideo cantio nichil aliud esse videtur quam actio completa dictantis verba modulationi armonizata. Quapropter tam Cantiones, quas nunc tractamus, quam Ballatas, et Sonitus, et omnia cuiuscunque modi verba sint armonizata vulgariter, et regulariter, Cantiones esse dicemus*<sup>66</sup>.

In nessun caso il canto viene detto “canzone”, ma *sonus*, o *nota*, o *melos* [...] chi compone versi per musica chiama la propria creazione “canzone” [...] per cui la canzone altro non pare essere che opera compiuta di chi compone versi da mettere in musica. Pertanto sia le Canzoni, di cui qui si tratta, sia le Ballate e i Sonetti, e tutte le rime, in volgare o in lingua formale, che in qualunque modo siano messe in musica, le definiamo Canzoni.

Fra gli esempi citati da Dante nel *De vulgari eloquentia*, a supporto dei precetti stilistici inerenti la canzone, figurano diversi riferimenti a trovatori (Guiraut de Bornelh, Folchetto da Marsiglia, il re di Navarra e soprattutto Arnaut Daniel) e a poeti duecenteschi d’area siciliana (Guido delle Colonne, indicato come «*iudex de Columpnis de Messana*», Giacomo da Lentini e Rinaldo d’Aquino, ai quali è fatto riferimento solo con l’incipit di loro componimenti). Le considerazioni dantesche possono perciò essere ugualmente riferibili alla prassi poetico-musicale risalente al periodo e alla cerchia di Federico II.

Rimane il fatto, ben noto, che nessuno dei sei componimenti poetici attribuiti a Federico<sup>67</sup> è pervenuto con relativa veste musicale, né fa testo per ciò l’intonazione polifonica a due voci di uno di essi, *Dolze meo drudo, e vatene*, trasmessa da un codice di probabile redazione veneta risalente al secolo XIV. Un esame della musica porta per altro a escludere che nel brano «sopravviva la melodia originariamente associata alla canzone verso la metà del secolo XIII»<sup>68</sup>.

<sup>66</sup> *De vulgari eloquentia*, libro II, VIII, in Dante Alighieri, *Tutte le opere*, a cura di G. Fallani, N. Maggi, S. Zennaro, Roma 1993, p. 1056.

<sup>67</sup> È vasta la letteratura sugli interessi poetici di Federico II e sul connesso fenomeno letterario della cosiddetta “Scuola siciliana”. Per un quadro di sintesi e relativa bibliografia v. S. Rapisarda, *Federico II, attività poetica*, in *Enciclopedia Federiciana Treccani* (2005), su <[http://www.treccani.it/enciclopedia/federico-ii-attivita-poetica\\_\(Federiciana\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/federico-ii-attivita-poetica_(Federiciana))> (consultato il 24 agosto 2012); per le implicazioni anche politiche della produzione poetica legata alla corte di Federico v. A. Pagano, *La Scuola poetica siciliana*, Szombathely 2007; ed. digitale <<http://www.vatrarberesh.it/biblioteca/ebooks/lascuolapoeticasiciliana.pdf>> (consultato il 24 maggio 2022).

<sup>68</sup> N. Pirrotta, *Musica polifonica per un testo attribuito a Federico II*, in *Musica fra Medioevo e Rinascimento*, Torino 1984, p. 153. Per altre considerazioni sul rapporto con la musica dello stesso sul testo federiciano v. N. Pirrotta, *Nuova luce su una tradizione non scritta*, ivi, pp. 158-169.

La mancanza di tracce musicali riferibili ai componimenti poetici di Federico e degli altri rimatori siciliani contemporanei – a differenza dei modelli di riferimento costituiti dai filoni della lirica trobadorica francese e del corrispondente *Minnesang* tedesco, dove la musica trova invece abituale accoglienza – ha avallato la tesi storiografica di una sostanziale indifferenza della poesia italiana duecentesca alle seduzioni della musica<sup>69</sup>, per quanto orientamenti più recenti «fanno ritenere che il presunto divorzio tra musica e poesia non sia ancora avvenuto nei primi anni del Trecento»<sup>70</sup>. D'altra parte l'assenza di corredi musicali nella produzione siciliana non esclude affatto che in sede esecutiva la declamazione dei versi potesse essere intonata estemporaneamente su qualche formula melodica di repertorio o che al testo si adattasse un motivo musicale preesistente (la diffusissima consuetudine del *contrafactum*). In fondo la lirica in volgare non ha poi bisogno di rivestimenti sonori più impegnativi di una semplice linea melodica da accomodare ai versi per integrarne con discrezione il potere suggestivo.

Rimane comunque la testimonianza di Salimbene a indicare che Federico – e forse non lui soltanto alla sua corte – era quanto meno in grado di comporre versi con relative melodie; magari quale *exemplum* di virtù artistica da offrire ai suoi cortigiani e funzionari per spronarne lo spirito di emulazione e indurli a cimentarsi con i codici poetici della *fin'amor* e della *cortezia* formalizzati dalla lirica provenzale e recepiti nella cerchia siciliana (ad esempio: «Fin amor di fin cor ven di valenza» di rimatore anonimo e «Per fin'amore vao sì letamente» di Rinaldo d'Aquino, citata anche nel *De vulgari eloquentia*), con qualche riferimento anche alla romanzesca *matière de Bretagne* (ad esempio: «e non amò Tristano tanto Isolda» in Filippo da Messina e «Tristano Isolda non amau sì forte» in Giacomo da Lentini).

Oltre che nobile occupazione, e in linea con le ambizioni culturali del sovrano, l'esercizio poetico può rappresentare un efficace antidoto alle molte passioni, ambizioni e frustrazioni che agitano il sottobosco di corte e si disinnescano sublimandole in servizio d'amore e devozione alla inaccessibile *domina* oggetto d'ogni desiderio, contesa da rivali maldicenti e sleali (*lauzengiers*)

---

<sup>69</sup> Cfr. A. Roncaglia, *Sul "Divorzio tra musica e poesia" nel Duecento italiano*, in *L'ars nova italiana del Trecento Vol. 4* (Atti del 3° Congresso internazionale sul tema "La musica al tempo di Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura"), a cura di A. Ziino, Certaldo 1978, pp. 365-397. V. anche A. Fiori, *Musica*, in *Enciclopedia Federiciana Treccani* (2005), su <[http://www.treccani.it/enciclopedia/musica\\_\(Federiciana\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/musica_(Federiciana))> (consultato il 2 giugno 2022).

<sup>70</sup> M. Gozzi, *Sul rapporto testo-musica nel Trecento italiano: il caso del madrigale petrarchesco* Non al so amante *intonato da Jacopo da Bologna*, «Polifonie. Storia e teoria della corralità», IV, n. 3 (2004), p. 186.

cui opporre la propria *bona fei*. D'altra parte, «innegabilmente il discorso dell'amore cortese [...] non è un discorso con la donna, ma con se stessi, con i propri fantasmi»<sup>71</sup>.

Lo stesso Federico si serve dei versi (sempre che di opera sua si tratti) per trasmettere, a chi ha orecchie per intendere, alcuni istruttivi precetti che invitano a temperanza e saggia avvedutezza quale prevenzione dei sempre possibili rovesci di fortuna:

Misura, providenza e meritanza | fanno esser l'uomo sagio e conoscente |  
e ogni nobiltà buon sen[n]'avanza | e ciascun richeza fa prudente. | Né di  
richeze aver grande abundanza | faria l'omo ch'è vile esser valente, | ma della  
ordinata costumanza | discende gentileza fra la gente. | Omo ch'è posto in  
alto signoragio | e in riccheze abonda, tosto scende, | credendo stare fermo  
in signoria. | Onde non 'salti troppo omo ch'è sagio, | per grandi alteze che  
ventura prende | ma tutora mantengha cortesia.

È una nobiltà diversa da quella di casta e di censo che il sonetto prospetta; nobiltà di spirito e d'intelletto che – leggendo fra le righe – favorisce come e più dell'altra l'innalzamento nei ranghi della *Magna curia*. Le virtù del cavaliere – la *cortezia*, in primo luogo, che pregia lealtà, fedeltà e *mezura* (controllo delle passioni) – divengono le virtù distintive dell'uomo di corte, che a esse si forma coltivandole nelle metafore del cantare in versi.

C'è, come in ogni interesse di Federico, un disegno politico anche nella filigrana del suo personale rapporto con l'*ars* poetica; lo stesso disegno che s'intuisce nel manifesto distacco verso i tanti appelli poetici rivoltigli da trovatori e *Minnesänger* sotto forma di sirventesi politici e canzoni di crociata, che celebrano l'imperatore o ne prendono le parti soprattutto nella contesa con il papato<sup>72</sup>. L'unico che pare aver ricevuto qualche tangibile attenzione è Walther von der Vogelweide, il maggiore fra i *Minnesänger*, al quale sarebbe

<sup>71</sup> M. Mancini, *La gaia scienza dei trovatori*, Parma 1984, p. 21.

<sup>72</sup> Cfr. G. Musca, *Saggezza e follia di Federico II*, «Quaderni medievali», 41 (giugno 1996), pp. 89-135; W. Meliga, *Trovatori provenzali*, in *Enciclopedia Federiciana Treccani* (2005), su <[http://www.treccani.it/enciclopedia/trovatori-provenzali\\_\(Federiciana\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/trovatori-provenzali_(Federiciana))> (consultato il 4 giugno 2022), con elenco e commenti di quarantaquattro componimenti poetici riferiti a Federico. Sui *Kreuzlieder* (canzoni di crociata) dei *Minnesänger* Tannhäuser e Walther von der Vogelweide riferite alla spedizione in Terrasanta di Federico II nel 1228-29 v. M.G. Cammarota, *Tannhäuser's 'Crusade Song': a rewriting of Walther's 'Elegy'?*, in *The Garden of Crossing Paths: The Manipulation and Rewriting of Medieval Texts* a cura di M. Buzzoni e M. Bampi, Venezia 2007, pp. 95-118; versione digitale <<https://phaidra.cab.unipd.it/api/object/o:458809/diss/Content/get>> (consultato il 4 giugno 2022).

stata concessa una piccola proprietà in cambio probabilmente di qualche servizio: «*Ich hân min lêhen, al die werlt, ich hân min lêhen* / [...] *Der edel künec, der milte künec hât mich berâten*» (Ho il mio feudo, lo sappia il mondo, io ho il mio feudo / [...] Il nobile re, il re generoso me lo ha concesso), canta Walther; ed è l'unico riscontro disponibile di una qualche attenzione diretta rivolta dall'imperatore a uno dei poeti che cercano (inutilmente) di attirare la sua attenzione.

Non sarà forse Federico II così accogliente nei confronti dei rimatori, francesi o tedeschi, come invece lo erano stati il nonno Barbarossa o il padre Enrico VI, valente cantore del *Minne* (la *fin'amor* in versione tedesca), ma evidentemente il suo interesse è tutto per i modelli letterari e non per i loro artefici. La presenza a corte di questi ultimi avrebbe potuto interferire nel processo di trapianto dei modelli, da conservare nella loro materia prima, soprattutto tematica e lessicale, ma da filtrare ideologicamente per adattarli alla ben differente realtà siciliana. La *Magna Curia* è istituto esemplare della concezione federiciana di un potere sovrano senza limitazioni o dipendenze, fondato su una complessa equazione politica, giuridico-amministrativa, diplomatica e scientifico-culturale. Ogni sua espressione deve concorrere alla stabilizzazione del sistema, compresa una produzione poetica che si distingua per inconfondibili caratteri propri, di forme e codici stilistici, non meno autonomi e innovativi del contesto istituzionale in cui si colloca.

La musica rimane inevitabilmente ai margini di un'operazione di "localizzazione" tutta concentrata sul versante letterario. L'accesso al repertorio poetico occitanico avviene unicamente attraverso fonti codificate per iscritto e ciò priva con tutta probabilità i rimatori siciliani di sufficienti esempi "dal vivo" della prassi che nella tradizione trobadorica annette la musica alla declamazione poetica; oppure, quale ulteriore segno di distinzione, la musica è intenzionalmente estromessa dalla formalizzazione siciliana dei modelli.

Non passano di qui le tracce musicali che conducono alla *Magna Curia*. Tracce che con tutta probabilità svaniscono in una pratica radicata nella tradizione orale e improvvisativa, dove – come all'epoca in cui la musica ancora non si poteva scrivere – solo la memoria istantanea afferra per un istante i suoni prima che essi si disperdano definitivamente: «*Nisi enim ab homine memoria teneantur, soni pereunt quia scribi non possunt*»<sup>73</sup>. Così, paradossalmente, anche questa musica mondana del cantare e del suonare diviene inafferrabile e misteriosa come la silente *musica mundana*, stellare e astrologica.

---

<sup>73</sup> Isidorus Hispalensis, *Sententiae de Musica*, p. 20.

